



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUS**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Warianty radelek wizerunkowych na szesnastowiecznych oprawach książkowych w Zabytkowej Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie : analiza kompozycji i tematów ikonograficznych wybranych tłoczeń

**Author:** Agnieszka Biały

**Citation style:** Biały Agnieszka. (2015). Warianty radelek wizerunkowych na szesnastowiecznych oprawach książkowych w Zabytkowej Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie : analiza kompozycji i tematów ikonograficznych wybranych tłoczeń. W: A. Tokarska (red.), "Z życia książki : ochrona i konserwacja zbiorów bibliotecznych oraz konteksty : prace dedykowane profesorowi Leonardowi Ogiermanowi" (S. 90-108). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Agnieszka Biały

# Warianty radelek wizerunkowych na szesnastowiecznych oprawach książkowych w Zabytkowej Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie Analiza kompozycji i tematów ikonograficznych wybranych tłoczeń

Radelko wizerunkowe było swego rodzaju rewolucją na tle stosowanych wcześniej narzędzi do dekorowania skóry powlekającej okładki książkowe. O samych radełkach wzmiankowano jedynie na marginesie szerszych rozważań naukowych. Opisując radelka w świetle narzędzi i kompozycji, którymi posługiwano się we wcześniejszym czasie, starano się ukazać ich integralność z dorobkiem i sztuką Renesansu. Na półkach Zabytkowej Biblioteki na Jasnej Górze w Częstochowie przechowywanych jest wiele cennych i niepowtarzalnych obiektów książkowych. Wśród szesnastowiecznych kodeksów sporą grupę stanowią okładki z ornamentem wykonanym radełkiem introligatorskim. Opracowanie ma charakter przyczynkowy. Wymieniono warianty radełek wizerunkowych wytłoczonych na jasnogórskich oprawach. Przeprowadzono analizę układu i kompozycji dekoracyjnej oraz opisano tematy ikonograficzne wybranych tłoczeń.

Pierwsze w polskiej literaturze szczegółowe badania radełek introligatorskich podejmuje Maria Jarosławiecka-Gąsiorowska<sup>1</sup>, skupiając się na omówieniu portretów wizerunkowych występujących w postaci radełek oraz plaket umieszczonych w środku zwierciadła oprawy. Tematem radełek jagiellońskich jest rodzina królewska, na której czele stoi Zygmunt Stary wraz z Boną. Autorka analizuje tłoczenia introligatorskie, podając ich rozmiary oraz szczegółowo opisując detale ornamentacyjne. Przypomina również, że radelka stanowią materiał historyczny nie tylko dla badań ikonograficznych, ale i kostiumologicznych. Informacje na temat ornamentów opraw odnaleźć można w pracach poświęconych ogólnie historii książki<sup>2</sup> oraz w podręcz-

<sup>1</sup> M. Jarosławiecka-Gąsiorowska: *Ikonografia świecka na oprawach XVI i XVII w.* „Roczniki Biblioteki Narodowej” 1970, R. VI, s. 315—337.

<sup>2</sup> *Encyklopedia wiedzy o książce*. Red. A. Birkenmajer. Warszawa 1971. Są w niej hasła „tłoki introligatorskie” (szp. 2341) oraz „radełka jagiellońskie” (szp. 2048). W przypadku radełek jagiellońskich szczegółowo wyliczono warianty radełek z przedstawieniami

nikach z zakresu rzemiosła intrologatorskiego<sup>3</sup>. Anna Lewicka-Kamińska w obszernej pracy *Dzieje oprawy książkowej w Polsce*<sup>4</sup> dokonuje przeglądu badań dotyczących opraw w Polsce i za granicą oraz opisuje dzieje oprawy zabytkowej w Polsce. Natomiast Ewa Chojecka w publikacji *Stan badań nad historią sztuki książkowej w Polsce. Uwagi o metodologii badawczej*<sup>5</sup>, określając przedmiot rozważań, stawia szereg pytań z pozycji historii sztuki, jednocześnie pisząc, że zagadnienie artystycznej oprawy książkowej jest „traktowane zazwyczaj jako temat odrębny”<sup>6</sup>, i odsyła czytelnika do wymienionej powyżej pracy A. Lewickiej-Kamińskiej. Arkadiusz Wagner w publikacji *Historyczno-artystyczny warsztat historyka książki w badaniach nad nowożytnym intrologatorstwem*<sup>7</sup> analizuje oryginalność radelek jagiellońskich na tle antykizujących galerii ważnych osobistości oraz wspomina o istocie grafiki zwornikowej, która w XVI wieku pełniła funkcję przekaźnika wzorców<sup>8</sup>. W innej pracy A. Wagnera<sup>9</sup> opis radełkowych tłoczeń pojawia się niejako przy okazji opisu całokształtu kompozycji zdobiącej oprawę książkową. Omówił on również przypadek poznańskiego radełka jagiellońskiego<sup>10</sup>. Jest

rodziny królewskiej. Najczęściej utrzymane w jednej konwencji, czyli kompozycji renesansowych balkonów, różnią się detalami. Z upływem lat powstają nowe odmiany, które uzupełniane są portretami aktualnych władców i ich rodzin.

<sup>3</sup> A. Semkowicz: *Intrologatorstwo*. Kraków 1948. Dokładny opis narzędzi ornamentacyjnych zawiera publikacja K. Homolacs: *Budowa ornamentu i harmonia barw (dydaktyka zdobnictwa)*. Kraków 1930.

<sup>4</sup> A. Lewicka-Kamińska: *Dzieje oprawy książkowej w Polsce*. W: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji 500-lecia sztuki drukarskiej w Polsce*. Red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa. Wrocław 1975, s. 144—168. Autorka pozostawiła bogaty materiał badawczy dotyczący intrologatorstwa polskiego: śląskiego, krakowskiego. Podobnie prace Marii Krynickiej omawiającej motywy dekoracyjne: Eadem: *Elementy figuralne dekoracji polskich opraw książkowych i ich związki z grafiką w pierwszym trzydziestoleciu XVI wieku*. W: *Dawna książka i kultura...*, s. 169—183; jak i warsztaty krakowskich intrologatorów np.: *Oprawy intrologatora monogramisty J.L. w zbiorach biblioteki Czartoryskich*. W: *Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków 1969.

<sup>5</sup> E. Chojecka: *Stan badań nad historią sztuki książkowej w Polsce. Uwagi o metodologii badawczej*. „Studia o Książce”. T. 12. Wrocław 1982.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>7</sup> A. Wagner: *Historyczno-artystyczny warsztat historyka książki w badaniach nad nowożytnym intrologatorstwem*. W: *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*. Red. D. Kuźmina. Warszawa 2007, z. 5, s. 109—119.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>9</sup> A. Wagner: *Oprawy druków z księgozbioru Andrzeja Opalińskiego (1540—1593) w zbiorach Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia, Nauki Humanistyczno-Społeczne” 2006, z. 376.

<sup>10</sup> Idem: *Poznańskie radełko jagiellońskie z lat czterdziestych XVI wieku. Problem treści ideowo-politycznych i wzorów ikonograficznych*. „Roczniki Biblioteczne” 2012, R. 56, s. 83—111.

to szczegółowa praca historyka sztuki i bibliologa zarazem, oparta na analizie porównawczej motywów dekoracyjnych. W przypisach zamieszczono bogatą literaturę, uporządkowaną w sposób chronologiczny, omawiającą radełka jagiellońskie.

Na wstępie kilka ogólnych informacji o skórze i technikach tłoczenia. Skóra jest materiałem pochodzenia naturalnego, o wysokich właściwościach wytrzymałościowych. Wykorzystywana przez człowieka do różnych celów w wielu zakątkach świata, znalazła zastosowanie w kodeksach. Wykonywano z niej blok książkowy w postaci pergaminowych kart. Garbowaną skórę, dzięki elastyczności i jej predyspozycjom dekoracyjnym, stosowano do oprawiania książek. Do dnia dzisiejszego, pośród różnorodnych materiałów wykorzystywanych w rzemiośle introligatorskim, nie zastosowano wdzięczniejszego i trwalszego materiału okładzinowego dla oprawy książkowej. Jedną z pierwszych technik dekorowania skórzanych opraw wystąpiła na obiektach pochodzących z VII wieku, ale jej rozwój przypadł na XV wiek<sup>11</sup>. Technika ledersznytowa (z niem. *Lederschnitt*), bo o niej mowa, polega na nacinaniu nożem lub rylcem lica skóry. Powstałe rowki, dla uwydatnienia kształtu, poszerzano puncą. Dzięki takim zabiegom powstały oryginalne i niepowtarzalne oprawy<sup>12</sup>. Doskonałość kompozycji dekoracyjnej zależała od talentu i swobody, z jaką poruszała się ręka dekorującego. Jednak pierwszoplanowe miejsce w dekorowaniu skóry zajęło tłoczenie. Proces ten ulegał przemianom i doskonaleniu zarówno w samej technice, jak i w wykorzystywanych materiałach. Pierwsze stemple wykonywano z drewna i tłoczono nimi na zimno. Na zwilżonej skórze odciskano stempel, a dla uzyskania wyraźniejszego reliefu dekoracyjnego przedłużano czas tłoczenia do chwili wyschnięcia skóry. Nietrwałe tłoki wykonane z drewna z czasem zastąpiono tłokami mosiężnymi. W dalszym ciągu były to tłoki ślepe, z reguły oddające pozytywne wzory, których obraz na powierzchni skóry był wypukły. Negatywne odbicie oddawało tłoczenie, w którym wykorzystywano materiały barwiące. Aby uniknąć zatarcia nadruku z powierzchni okładki, wykonywano motywy wklęsłe. Wstępnie wytłoczony wzór najpierw gruntowano za pomocą białka lub innych środków, a następnie nakładano na oprawę złoto listkowe, które wtłaczano tym samym gorącym tłokiem. Najczęściej spotykane dekoracje to kolisty, owalny, kwadratowy i rombowy obramowania. Oprawy z dekoracją tłoczoną były stosowane na szerszą skalę. Można je podzielić, uwzględniając ornamentykę, rozplanowanie płaszczyzny centralnej oraz bordiury.

<sup>11</sup> *Encyklopedia wiedzy o książce*, szp. 1686.

<sup>12</sup> Przykład takich opraw stanowi kolekcja omówiona w pracy S. Rybandta: *Oprawy nacinane introligatorni cysterskiej w Rudach*. „Roczniki Biblioteczne” 1977, R. 21, z. 3—4, s. 581—594.

Ewolucja dotyczyła również kompozycji motywu dekoracyjnego wyrażonego na tłoku introligatorskim<sup>13</sup>. Pierwsze tłoki stanowiły pojedyncze motywy, jak w przypadku tłoku głowicowego oddającego np. motyw listka. Z kilku różnych tłoków sporządzono zespoły dekoracyjne, którymi wypełniano przestrzeń oprawy. W XVI wieku już na dobre stosowano tłoki wyrażające gotową kompozycję dekoracyjną. Fileta to tłok mający łukowaty kształt, z wyrytym na powierzchni wzorem ciągłym, służący do wytłaczania pasów dekoracyjnych. Punca dawała chropowatą powierzchnię jako tło dekoracyjne. Wystąpił również tłok punktowany, na którego dekorację składał się szereg wyrytych w metalu pojedynczych punktów, oraz tłok koronkowy cechujący się drobnymi wzorami naśladującymi koronki. Ornamenty wytłaczane tłokami przybierały coraz bogatszą formę. Wśród tłoków introligatorskich doby Renesansu istotne znaczenie odegrała plakieta i radełko. Plakieta, czyli tłok introligatorski znacznego rozmiaru, stanowiący rozbudowaną kompozycję zdobniczą, najczęściej wytłaczany był w zwierciadle okładki. Spotykane są również oprawy, na których plaketę tłoczono czterokrotnie w środkowej części oprawy. Zastosowanie tłoku o dużym formacie przyspieszyło proces dekorowania oprawy. Na drugi plan zeszły kompozycje wykonywane małymi, pojedynczymi tłokami. Plakieta jako narzędzie służące do dekorowania opraw stosowana była od około XV wieku<sup>14</sup>. Jako tłok introligatorski występowała w postaci pozytywnej, jak i negatywnej. Przybierała różne motywy dekoracyjne, co było uzależnione od epoki, w jakiej ją wykorzystywano. Wyrażała motywy figuralne, sceny biblijne i alegoryczne oraz różnego rodzaju ornamenty. Początkowo wytłaczana na ślepo, od XVI wieku tłoczona również jako motyw połączony.

Radełko introligatorskie jest tłokiem cylindrycznym obracającym się na widełkach. Ornament wyryty na obwodzie walca tworzy na skórce powtarzający się wzór. Bez wątpienia jest to narzędzie, które wniosło nowe tendencje w dekorowaniu okładki. Zastosowano je po raz pierwszy w 1469 roku<sup>15</sup>. Powtarzający się ornament, wygrawerowany na cylindrze, wykorzystywany był przede wszystkim do ozdoby ramy — bordiury. Spotykane są jednak oprawy, w których radełko wypełniało centralną część okładziny, występując obok siebie kilkukrotnie. Odbijano przeważnie tłoczeniem na ślepo jako tłok o odbiciu pozytywowym. Wachlarz tematyczny podejmowany na cylindrze był szeroki. Motywy przybierały charakter roślinny, ornamentacyjny i wizerunkowy: od układów wici, gałązek i liści, poprzez wstęgi i aranżacje kandelabrowe, do wizerunków stanowiących galerię osobowości i bohaterów

<sup>13</sup> Dobrą ilustrację zagadnienia małych tłoków stanowią fotografie i przerysy średniowiecznych opraw w publikacji: A. Lewicka-Kamińska: *Z dziejów średniowiecznej oprawy książkowej na Śląsku*. „Roczniki Biblioteczne” 1977, R. 21, z. 1—2, s. 27—90.

<sup>14</sup> *Encyklopedia wiedzy o książce...*, szp. 1900.

<sup>15</sup> *Ibidem*, szp. 2342.

swoich czasów. Wśród nich spotykane są wizerunki osób świętych, postaci mitologicznych, władców państwa i rodzin królewskich.

### **Warianty radelek wizerunkowych<sup>16</sup>**

Postaci zaczerpnięte z mitologii:

APOLLI — CALIOP — THALI — EVTERPE — TERPSICH 1540

*Iliada*:

[A]VCHILLVS — HECTOR — HELENA — ENNEAS (radełko z medalami portretowymi)

Cnoty:

SPES — FIDES — IVSTITIA — CHARITAS

Ikonografia biblijna *Starego i Nowego Testamentu*:

ECCE EVIEGO CONCIPIET — HICESTFILIV MEVSDILEC — MORSEROMO ESTVAMORS — ECCEANGNVS DEI QUATOLI (sceny rozbudowane z życia Chrystusa)

SANTISFACTI (Chrystus na krzyżu) MO-EX-SER (wąż) PECCATUM (Adam i Ewa), 1537 ...?<sup>17</sup>

DAVID — SALVATVR — PAVLVS — PETRVS

PAVLVS — DAVID 1541 — MOSE — SALVAT[OR]

Ewangelści:

MATHEVS — MARCVS 1540 — LVCAS — IOHANES

MATHEVS — MARCVS — LVCAS 1541 — IOHANES

MARCVS 1544 — MATHEAS — IOHANS — LVCAS

Radełko bez podpisów, ale z wizerunkami Ewangelistów. Ponad głowami świętych widnieją symbole: człowieka-aniola z datą w polu 1546, lwa, byka, orła.

Radełka jagiellońskie z wizerunkami rodziny Zygmunta Starego:

SIGISMV — BONA — SIG AVG — SABELLA 1537

SIGISMVN — BONA 1540 — SIGIS AVG — ISABELLA

SIGISMV — BONA z monogramem AH — SIG AVGVS — SABELLA 1540

Wizerunki władców:

CAROLV — FERDI — LVDOVI 1540 (radełko z medalami portretowymi)

<sup>16</sup> Wymieniono jedynie warianty, z którymi zetknięto się w trakcie pracy badawczej w jasnogórskim księgozbiorniku.

<sup>17</sup> Radełko wytłoczone na oprawie niewielkich rozmiarów. Przypuszcza się, że motyw dekoracyjny radełka oddany na oprawie jest niepełny.

CAROLVS CESAR — FERDINAN R V — PAVLVS III PONTI MAX  
— SIGMVN REX PO — SIGIS AVGVS REX POLO (radełko z meda-  
lami portretowymi wśród arabesek)

S·M·R·P [Sigismudus Maior Rex Poloniae] — S·A·R·P [Sigismudus Augi-  
stus Rex Poloniae] — H·V·R·P [Henricus Valois Rex Poloniae] — S·R·P  
[Stephanus Rex Poloniae] (radełko z medalami portretowymi)  
SIGMV — STEPHA — SIG III (prawdopodobnie z roku 1579)

Wzorców ikonograficznych i kompozycji radelek należy poszukiwać w sztuce włoskiej. Rozliczne kontakty kulturowe, naukowe i handlowe miały wpływ na wymianę prądów i myśli odrodzeniowych w Polsce. Do rozkwitu działań kulturalnych bezpośrednio przyczyniła się rodzina królewska, a także królowa Bona, której włoskie pochodzenie wspomagało rozwój idei renesansowych na wielu płaszczyznach życia społecznego. Z kolei tradycje sztuki włoskiej w XVI wieku mają swoje korzenie w świecie antyku. Świadczy o tym wykorzystanie detali i wątków tematycznych, takich jak orszak Apollona czy bohaterowie *Iliady* w opisywanych radełkach. Łuki arkadowe, znane już od czasów starożytnego Rzymu, równie chętnie stosowano w renesansowych kompozycjach architektonicznych, w dziełach malarskich i innych sztukach plastycznych.

Porządek w układzie kompozycyjnym radelek wizerunkowych zawiera wspólny schemat. Jest to układ dwóch, trzech, czterech, a nawet pięciu motywów. Wizerunki przedstawiano w określonych polach, takich jak renesansowe balkony, arkady oraz medaliony okrągłe i owalne. Pola wizerunkowe łączy zazwyczaj ornament roślinny, np. liść akantu w kompozycji kandelabrowej. Ta swoista alternacja motywu roślinnego i pola wizerunkowego pozwoliła zachować płynne przejście przez poszczególne przedstawienia, bez zaznaczenia wyraźnego początku i końca układu kompozycyjnego. Wizerunki postaci ujęto jako popiersia w pozycji trzy czwarte, czyli *en trois quart*, odpowiednio w prawą bądź lewą stronę. W przedstawieniach medalionowych wykorzystywano lewy lub prawy profil bohatera. Poszczególne warianty radelek noszą wspólne cechy również za sprawą grafiki zwornikowej<sup>18</sup>. Prawdopodobna wydaje się hipoteza, że podobne warianty narzędzi, jak w przypadku opisywanych w niniejszej pracy radelek Muz i Ewangelistów, powstawały w następstwie kopiowania jednego tłoku od drugiego.

Układ dekoracyjny zastosowany w radełkach bez wątpienia koresponduje ze sposobem wyrażania sztuki w epoce Renesansu. Kompozycja z wykorzystaniem motywu widniejącego na radełkach introligatorskich pojawiała się również w architekturze. Takim przykładem jest dekoracja ścienna kaplicy

<sup>18</sup> W pierwszej połowie XVI wieku dla odzwierciedlenia wizerunku władców odnoszono się do wzorów grafiki m.in. Virgila Solisa oraz Augustyna Hirschvogela.

Zygmuntowskiej w Katedrze na Wawelu. Pary kompozytowych pilastrów otaczających nagrobki Zygmunta I Starego i Zygmunta II Augusta mieszczą się w ramach schematu zastosowanego w radełkach. Trzony pilastrów udekorowanych wertykalnie wypełniają głowy pięciu puttów. Natomiast przestrzeń pomiędzy ich głowami stanowią kompozycje roślinno-owocowe. Nie jest to przykład odosobniony. Podobne motywy występują również w postaci iluminowanej. Na dokumencie pergaminowym *Potwierdzenie praw Rzeczypospolitej przez Stefana Batorego dnia 4 V 1576 roku*<sup>19</sup> znajduje się bogata dekoracja wykorzystująca motywy roślinne na wszystkich marginesach. Na lewym marginesie (heraldycznie) widnieje kompozycja kandelabrowa z liści akantu, w którą wpisano jedną główkę anielską ze skrzydłami. Choć pokazniejszą dekorację umieszczono na prawym i górnym marginesie, gdzie widnieje orzeł w koronie i miniaturka portretu króla Stefana Batorego, to właśnie charakter lewego marginesu potwierdza wykorzystanie tego typu dekoracji również w drugiej połowie XVI wieku.

## Opis wybranych radelek

### Cnoty

Oprawę dla kodeksu, na którym widnieje radełko z wizerunkiem czterech cnót, wykonano dla druku z tłoczni bazylejskiej, opatrzonego numerem inwentarzowym 574 (zob. fot. 1). Oprawa oryginalna na desce w skórze brązowej ze złożonym wyciskiem plakiety przedstawiającej Michała Archanioła i ślepymi tłoczeniami radełek. Kompozycję tłoczenia radełkowego o wymiarach 2 x 19 cm stanowią stojące na renesansowych balkonach postacie kobiet widoczne od pasa w górę. Niewiasty przedstawiono w pozycji trzy czwarte, zwrócone na przemian w prawą bądź w lewą stronę. Archetypu przedstawień cnót teologicznych w postaci kobiet należy szukać w sztuce antycznej. W gronie cnót kardynalnych (łac. *cardines* punkt zasadniczy, sedno)<sup>20</sup> znajdują się: *Iustitia* — Sprawiedliwość, *Fortitudo* — Siła/Odwaga, *Prudentia* — Mądrość, *Temperantia* — Umiarkowanie. Grupę cnót teologicznych tworzą: *Fides* — Wiara, *Spes* — Nadzieja i *Caritas* — Miłość. Cnoty ukazane jako żeńskie postacie scharakteryzować można poprzez atrybuty, w które zostały uposażone. Atrybuty te towarzyszyły zarówno mitologicznym bohaterom, jak i Świętym Bożym. W przypadku omawianych przedstawień radełkowych identyfikację potwierdzają zamieszczone na parapetach balkoników imiona.

<sup>19</sup> <http://dziedzictwo.polska.pl/katalog/skarb, Potwierdzenie,gid,125752,cid,1072.htm>.

<sup>20</sup> J. Seibert: *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. Kielce 2007.





Fot. 1. Renhardus Lutz: *Harmonia, sev historia sancta omnium que uerissima, de Christo Iesv Nazareno* [...] Basileae, Per Henricvm Petri, 1561; 2° Inw. 574 (fot. Agnieszka Biały)

Pierwszą z przedstawionych cnót jest SPES, czyli Nadzieja. Postać muzy ujęta w pozie skierowanej w lewą stronę, ze spojrzeniem uniesionym ku górze, rękoma złożonymi do modlitwy oraz w sukni w pionowe plisy. Atrybutem w tym przypadku jest łopata, która najprawdopodobniej stanowi symbol zmartwychwstania. Z Pisma Świętego wiemy, że kiedy Maria Magdalena spotkała Jezusa przy grobie, początkowo wzięła go za ogrodnika. Stąd też znane są przedstawienia z Chrystusem w stroju ogrodnika trzymającego łopatę. Ponad głową cnoty widnieje motyw renesansowej arabeski.

Kolejne z przedstawień wyraża FIDES, czyli Wiare, jako postać zwróconą w prawo i trzymającą w dłoniach kielich z Eucharystią. Cnota przedstawiona jest w sukni odciętej w talii, z szerokim kołnierzem, rękawami do

łokci i koralami z krzyżem lub też różańcem zawieszonym przez szyję. Na parapecie balkonu znajduje się napis FIDES, a poniżej motyw arabeskowy. W tym miejscu widoczna jest prosta linia. Być może stanowi ona miejsce rozpoczęcia motywu radełkowego. Przypuszczenie należałoby poprzeć szerszymi badaniami porównawczymi.

Następne pole wypełnia alegoria Sprawiedliwości. Na balkonie widnieje podpis IVSTITIA. Postać zwrócona jest w lewą stronę, w prawej dłoni trzyma wagę z dwoma szalami — symbol Boskiej sprawiedliwości, w lewej natomiast miecz wzniesiony ku górze. Przedstawienie atrybutu wagi ważącej dusze i uczynki po śmierci człowieka znane są z *Ksiąg umarłych* starożytnego Egiptu. Motyw ten przyjął się również w sztuce chrześcijańskiej.

Na czwartym polu widnieje CARITAS, czyli miłość, z sylwetką zwróconą w prawo. Postać trzyma w ramionach dziecko tulące się do jej prawego policzka. Ta cnota uznawana jest za symbol potrzebujących pomocy i matczynej opieki. Przedstawiono ją w sukni odciętej w talii. Ponad jej głową widnieje ornament arabeskowy.

### Cnoty

Dekoracja z przedstawieniami cnót widnieje na oprawie druku o numerze inwentarzowym 4086 (zob. fot. 2), pochodzącego z roku 1564. Mały rozmiar okładki dla druku w formacie 8° nie pozwolił na wytłoczenie całego motywu w jednej linii. Motyw dekoracyjny tłoczenia o wymiarach 2 x 19 cm wypełniają cztery przedstawienia kobiet — stoją na balkonikach, są widoczne od pasa w górę, zwrócone trzy czwarte w prawą bądź w lewą stronę. Na poręczach balkonów zamieszczono majuskułą podpisy: FIDES, IVSTITIA, CARITAS, SPES.

Pierwszym z widocznych na załączonej fotografii przedstawień jest personifikacja cnoty Wiary, czyli FIDES. Postać obrócona lekko w lewą stronę, ubrana jest w suknię przewiazaną w pasie, z szerokim futrzanym kołnierzem i rękawami do przedramion. Kobieta trzyma w dłoniach kielich, ponad którym rytownik zamieścił hostię. Jest to najczęściej spotykany atrybut cnoty. Powyżej przedstawienia widnieje renesansowy ornament z kwiatu akantu.

Kolejnym z przedstawień jest personifikacja Sprawiedliwości. IVSTITIA, zwrócona w prawą stronę, prezentuje się w sukni z wysokim kołnierzem, przewiazanej w pasie. Ponad jej głową widnieje ornament arabeskowy. Atrybutami cnoty są trzymane w dłoniach miecz oraz waga. Najistotniejszy jest atrybut wagi, której zrównoważone szalki świadczą o sprawiedliwym wyroku. Natomiast miecz jest atrybutem towarzyszącym cnocie od XII wieku i oznacza kazającą rękę Sprawiedliwości.



Fot. 2. *Promptvarivm latinae lingve, iam recens post omnivm editiones excvsvm, necnon bis mille et octingentis dictionibus latinis, vna cum gallica earum interpretetione, adauctum [...].* Antwerpiae Ex Officina Chriftophori Plantini, 1564; 8° Inw. 4086 (fot. Agnieszka Biały)

Personifikację cnoty Miłości ukazano zwróconą w lewą stronę, w sukni przewiązanej w pasie, w otoczeniu dwójki dzieci. Pierwsze z nich podtrzymywane jest prawą ręką, drugie znajduje się za jej plecami i obejmuje ramionami szyję kobiety. Na parapecie balkonu widnieje podpis CARITAS, a ponad głową cnoty, podobnie jak w pozostałych przedstawieniach, widnieje ornament arabski.

Całość kompozycji zamyka uosobienie cnoty Nadziei. SPES przedstawiono w pozycji zwróconej w prawą stronę, ze spojrzeniem uniesionym ku górze i dłońmi złożonymi do modlitwy. Suknia z szerokim kołnierzem, z rękawami

długości trzy czwarte, jest przewiązana w pasie. Atrybutem cnoty jest łopata, czyli symbol zmartwychwstania. Ponad głową widnieje motyw arabeskowy.

Skóra na opisywanych powyżej oprawach zachowała się w różnym stanie. Skóra na druku o numerze inwentarzowym 4086 ma ślady przetarcia lica, co zniekształca, a nawet zaciera detale ornamentacyjne. Mały rozmiar oprawy uniemożliwił powielone tłoczenie — znacząco przekłada się to na próbę oceny jakości i formy narzędzia introligatorskiego.

Do cech wspólnych obu tłoczeń należy zaliczyć ogólną koncepcję artystyczną, czyli układ balkoników i motywów roślinnych. Również lista atrybutów w obu przypadkach jest identyczna. Podobieństwo widoczne jest także w strojach, zwłaszcza w przypadku cnoty Sprawiedliwości, u której dostrzec można wysoki kołnierz w wykończeniu sukni. Różne jest natomiast ujęcie poszczególnych cnót. Jeśli w jednym z wycisków radełka cnota Miłości zwrócona jest w lewą stronę, to w drugim będzie z prawej, tak też jest w przypadku pozostałych przedstawień. Przypuszczać można, że pierwowzór obu kompozycji był wspólny. Jest to prawdopodobne, gdyż w XVI wieku znane były katalogi wzorów, z których korzystali rytownicy. Być może wycisk jednego narzędzia był wzorem dla drugiego. To potwierdzałoby różnice w ujęciu profili cnót. Jeśli rytownik sporządzał kopię z wytłoczonego już wzoru, to przenosząc taki układ na cylinder radełka, tworzył negatyw, który po wytłoczeniu przedstawiał odwrotny porządek.

## Muzy

Dekoracja została wytłoczona na tylnej części oprawy ochraniającej kodeks o numerze inwentarzowym 4142 (zob. fot. 3), obiektu wydrukowanego w Kolonii w roku 1548. Niewielki rozmiar oprawy nie pozwolił na wytłoczenie całego narzędzia w jednej linii, toteż badania porównawcze z oprawami ze zbioru Zabytkowej Biblioteki na Jasnej Górze w Częstochowie potwierdziły obecność aż pięciu pól z przedstawieniami. Rozmiar tłoczenia składa się na wymiar 2 x 18,5 cm. Zdobienie należy do rzadziej spotykanych kompozycji prezentujących podział na pięć przedstawień. Do najczęstszych należą układy czterech postaci umieszczonych na cylindrze tłoku. W układzie omawianej kompozycji radełka wizerunkowego znajduje się orszak Apollina. Wywodzący się z mitologii greckiej orszak w przedstawieniu Homera stanowi grupę dziewięciu muz, którym przewodzi Apollo. Całość kompozycji wpisana jest w renesansowe balkoniki z arkadami i widniejącymi pomiędzy nimi arabeskowymi ornamentami płynnie łączącymi całość. Na parapetach balkoników zamieszczono podpisy poszczególnych przedstawień. Poniżej parapetów widnieją zaokrąglane konsole balkonów. Postacie wyrażono w pozach trzy czwarte w prawą stronę w przypadku Apolla oraz w lewą w przypadku muz.



Fot. 3. Aulus Gellius: *Noctes atticae. Acced.: Accesserunt eruditissimi uiri Petri Mosellani in easdem perdoctae adnotationes.*

Coloniae, Martinvs Gymnicus excudebat, 1548; 8° Inw. 4142 (fot. Agnieszka Biały)

Pierwszym z omawianych jest APOLLI, grecki bóg piękna, przedstawiony z koroną na głowie, w płaszczu z szerokim kołnierzem oraz modnymi szerokimi rękawami. Trzymana w lewym ręku lira stanowi atrybut, który często pojawia się w przedstawieniach tego boga. W jego prawej ręce widnieje berło, kolejny, obok korony, symbol władzy królewskiej. Poniżej parapetu znajduje się zaokrąglona konsola balkonu.



CALIOP, czyli Kaliope, to muza zsyłająca natchnienie poetom epickim. Postać młodej kobiety ujęto z profilu, w układzie trzy czwarte w lewą stronę. Kaliope zajmowała dominującą rolę w gronie muz. Potwierdza to również korona zamieszczona na jej głowie. W przedstawieniach plastycznych najczęściej spotykana jest z tabliczką i rylcem, czasem z trąbą, jednak w tym przypadku na kolanach muzy spoczywa lira, w prawej ręce, wzniesionej ku górze niczym w tańcu, dostrzec zaś można okrągły pleciony przedmiot. Czy jest to rodzaj instrumentu? Może wieniec laurowy? Trudno stwierdzić.

THALI, czyli Talia, to muza komedii i poezji lżejszej, pasterskiej. Przedstawiana zwykle z maską komiczną oraz kijem pasterskim. W polu radełka ujęta w pozie grającej na lutni. Talia, podobnie jak inne muzy, znajduje się na renesansowym balkoniku, ponad jej głową widoczna jest półokrągła arkada, na parapecie balkonu umieszczono majuskułą napis THALIA, poniżej jest półokrągła konsola balkonu oraz arabeskowa dekoracja łącząca się z arkadą kolejnego przedstawienia.

EUTERPE była opiekunką uroczystości i zabawy. Jej atrybutem był aulos, rodzaj instrumentu muzycznego wyposażonego w sześć otworów palcowych. Euterpe często spotkać można w orszaku Dionizosa. W polu radełka muza jest zwrócona w lewą stronę, gra na instrumencie. Przedstawiono ją w sukni odciętej w talii, z rękawami do łokci.

TERPSICH, czyli Terpsychora, zamykająca orszak. Patronka tańca prezentowana zazwyczaj z lirą i plektronem. W zwierciadle omawianej oprawy nie zmieściła się cała jej postać. Możemy ją oglądać w dwóch fragmentach zamieszczonych w górnej i dolnej linii bordiury. Wynika z nich, że muzę uposażono w atrybut, którym jest lira oraz smyczek. Ponad głową muzy widnieje datacja radełka — 1540.

## Ewangeliści

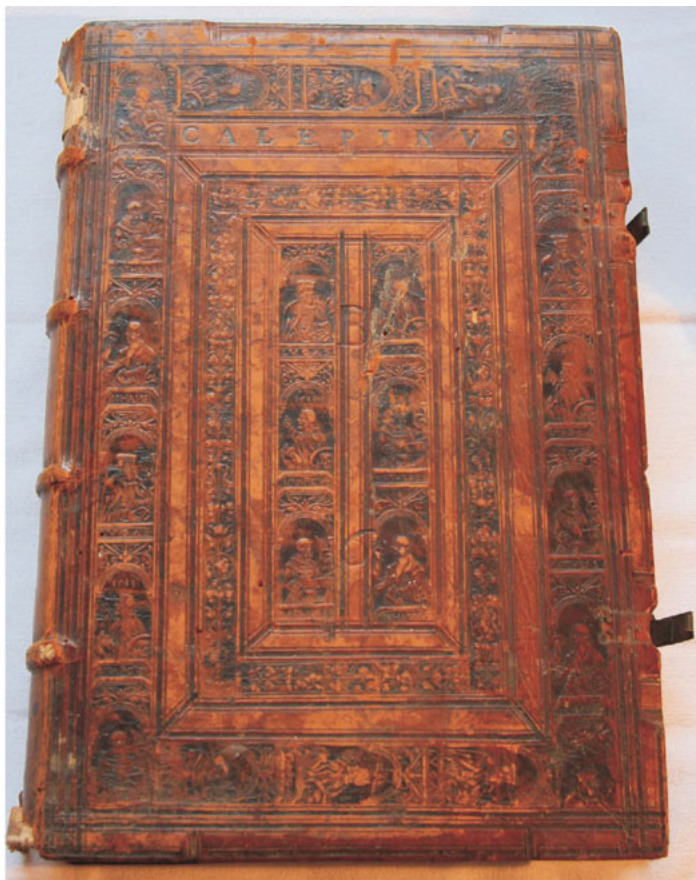
Oprawa przygotowana została dla mszału wydrukowanego w krakowskiej drukarni Marka Scharffenberga w 1545 roku, o numerze inwentarzowym 71 (zob. fot. 4). Oprawa oryginalna na desce pokryta jest ciemnobrązową skórą. Przednia okładzina zawiera dekorację radełkową, rozmiar tłoczenia 2 x 18 cm, Narzędzie oddaje wizerunki czterech Ewangelistów. Układ dekoracyjny nie odbiega od konwencji przedstawień zamieszczonych na radełkach pochodzących z piątej dekady XVI wieku. Porządek kompozycji przedstawiony jest w układzie balkoników renesansowych z arkadami. Konsole balkonów przybierają różny kształt i perspektywę, na parapetach balkonów zamieszczono napisy identyfikujące świętych. Jako pierwszy przedstawiony jest św. Mateusz — w ujęciu perspektywicznym, na wprost. Konsola balkonu przybiera układ trójkątny. Na parapecie balkonu umieszczono podpis MATHEVS.



Fot. 4. *Missale pro itinerantibus secundum cursum ecclesie Cathedralis Cracouien[is].*  
Cracouiae, P[er] Marcu[m] Scharffenbergiu[m] opera et impensis proprijs,  
1545; 4° Inw. 71 (fot. Agnieszka Biały)

Sylwetka świętego zwrócona jest w lewą stronę. Trzyma on w dłoniach otwartą księgę. W sztuce chrześcijańskiej Ewangelistom często towarzyszą symboliczne przedstawienia. Tak też jest i w tej kompozycji, gdzie anioł znajduje się ponad otwartą księgą. Na kolejnym balkonie widnieje św. Marek — obrócony w prawą stronę, z dłonią wskazującą ku górze. Ponad głową świętego umieszczono datę 1540. W lewym dolnym rogu dostrzec można symbolicznego byka. W parapet balkonu wpisano imię MARCVS. Konsola balkonu jest zaokrąglona, natomiast balkon z arkadą stanowi ujęcie widziane od dołu. Św. Łukasza przedstawiono w pozie zwróconej w lewą stronę. Jako jedyny w całej kompozycji posiada nakrycie głowy. Z lewej strony arkady wyłania się również lew, symbol świętego. Na parapecie balkonu umieszczono

imię LVCAS, konsola przybiera układ trójkątny skomponowany z motywem roślinnym. Ostatnie z przedstawień zajmuje postać św. Jana. Konsola balkonu w tym przypadku przybiera układ zaokrąglony, jednak linie parapetu zdradzają perspektywę, toteż wiadomo, że przedstawienie ujęto jako widok z góry. Na gzymsie zapisano imię IOHANES. Postać św. Jana odwrócona jest w prawą stronę, w lewej dłoni trzyma on zamkniętą księgę, natomiast prawą podtrzymuje orla.



Fot. 5. Ambrosius Calepinus: *Il ditionario [...] dalla lingua latina nella volgare brevemente ridotto per lo signor Lvcio Minerbi [...]*. [Venetia],

A San Luca al segno del diamante, 1552; 2<sup>o</sup> Inw. 3919 (fot. Agnieszka Biały)

Przedstawiona powyżej charakterystyka kompozycji z wizerunkami Ewangelistów z datą 1540 odpowiadać może narzędziu z 1544 roku wytłoczonemu na oprawie o numerze inwentarzowym 3919 (zob. fot. 5). Układ kompozycyjny tłoczenia w rozmiarze 2,5 x 19,5 cm jest niemal identyczny.



Zmieniła się jedynie kolejność przedstawień: MARCVS 1544, MATHEAS, IOHANS, LVCAS. Radelko z 1544 roku jest wyryte łagodniejszą kreską, dzięki czemu ostre tłoczenie oddaje więcej szczegółu. Drobną różnicę stanowi ujęcie perspektywiczne balkonu ze św. Markiem i św. Janem, którzy przedstawieni zostali od dołu. Balkon ze św. Mateuszem i św. Łukaszem widziany jest w ujęciu na wprost.

### Jagiellonowie

Radelko wizerunkowe z serii portretów królewskich. Seria radelek z rodziną Jagiellonów ukazywała się z datą 1537, 1540 w trzech wariantach oraz 1541 roku<sup>21</sup>. Opisywane radelko wytłoczone zostało na oprawie z numerem inwentarzowym 7439 (zob. fot. 6) z druku pochodzącego z 1522 roku. Przedstawienie na nim rodziny królewskiej sprawiło, że serię radelek zaczęto nazywać radełkami jagiellońskimi.

Układ kompozycyjny tłoczenia o wymiarach 2 x 18,5 cm zawiera stojące postacie, jedna pod drugą, widoczne do bioder w ujęciu trzy czwarte. Kompozycję wpisano w balkony renesansowe. Konsole balkonów u panów przybierają formę zaokrągloną, u pań trójkątną, łącząc się z dekoracją arabską kolejnego przedstawienia. Na parapetach zawarto następujące podpisy: SIGISMVN, BONA 1540, SIGIS · AVG, ISABELLA.

Postać Zygmunta Starego została przedstawiona w koronie nałożonej na czepiec zasłaniający uszy. Płaszcz układa się w pionowe fałdy oraz plisy z szerokim kołnierzem. W lewej dłoni król trzyma berło, natomiast prawa spoczywa na balkonie. Na poniższym polu zamieszczono postać Bony. W tym polu znajduje się również data 1540, umieszczona powyżej jej głowy. Królowa ma szeroki kapelusz, suknię odciętą w talii, szeroki kołnierz i falbany przy rękawach. Zygmunta Augusta ukazano w koronie założonej na czepiec, z plisowanym kołnierzem zasłaniającym szyję oraz w płaszczu z rozłożystym kołnierzem; trzyma on oburącz miecz. Izabellę przedstawiono w koronie, w sukni odciętej w talii. Podobnie jak Bona, trzyma w prawej dłoni gałązkę z kwiatem.

Ornamenty radelek wizerunkowych stały się charakterystycznym motywem XVI stulecia. Motyw wertykalny, skomponowany z portretów oraz wątków architektonicznych i akcentów roślinnych, zdecydowanie odróżniał się od skromnych tłoków poprzednich stuleci. Oprawy posiadające owe tłoczenia stanowią świadectwo sztuki Renesansu. O tym, że był to wątek pożądanym w danym czasie, świadczą przykłady dekoracji ściennej kaplicy Zygmunto-

<sup>21</sup> Warianty radelek jagiellońskich wymieniono w haśle „radelka jagiellońskie”: *Encyklopedia wiedzy o książce...*, szp. 2048.



Fot. 6. Cochlaeus Joannes: *De gratia sacramentorum liber vnvs [...] aduersus assertionem Marti[ni] Lutheri*. Argentinae, impensis & opera honesti viri Ioannis Grieninger, 1522; 4° Inw. 7439 (fot. Agnieszka Biały)

skiej w Katedrze na Wawelu oraz iluminacja dokumentu królewskiego z czasów Stefana Batorego. Radełko wprowadza również pewną systematykę w układzie kompozycyjnym dekoracji okładzinowej. To dzięki niemu wyraźnie zarysował się porządek bordiury i zwierciadła, stając się klasycznym wzorcem na kolejne stulecia. Wartościowe dla kultury polskiej jest radełko jagiellońskie, które stanowi rzadkość w dorobku sztuki Starego Kontynentu. Fakt ten potwierdza, że jest to temat istotny, godny szerszych badań porównawczych.

Agnieszka Biały

VERSCHIEDENE VARIANTEN DER ABBILDBUCHBINDERRÄDCHEN  
AUF BUCHEINBÄNDEN VOM 16. JH. IN DER PAULINER —  
BIBLIOTHEK IN JASNA GÓRA IN TSCHENSTOCHAU  
DIE ANALYSE DES AUFBAUS UND DER THEMATIK  
VON AUSGEWÄHLTEN IKONOGRAPHISCHEN NOPPEN

Zusammenfassung

Der Artikel bezweckt, die Abbildbuchbinderrädchen zu schildern, die zur Verzierung des die Bucheinbände verzierenden Leders verwendet wurden. Die Verfasserin nennt die in der Geschichte des Bucheinbindens gebrauchten Werkzeuge und den Aufbau, die einen engen Zusammenhang der Bucheinbände mit Werk und Kunst der Renaissance betonen sollten. In den Fächern der Alten Bibliothek in Jasna Góra in Tschenschowau werden zahlreiche wertvolle und einzigartige Bücher aufbewahrt. Unter den Gesetzbüchern vom 16. Jh. bilden die Bucheinbände mit dem mittels einem Buchbinderrädchen gemachten Ornament eine beträchtliche Gruppe.

Schlüsselwörter: Bibliothek in Jasna Góra, alte Büchersammlung, Verzierung des Bucheinbandes, Abbildrädchen, Buchbinderrädchen.

Agnieszka Biały

VARIANTS OF BRANDING KNURLS ON 16<sup>TH</sup> CENTURY BOOK BINDINGS  
IN THE PAULINE LIBRARY  
AT THE JASNA GÓRA MONASTERY IN CZĘSTOCHOWA  
ANALYSIS OF COMPOSITIONS AND ICONOGRAPHIC  
THEMES IN SELECTED PRESSINGS

Summary

The article describes bookbinding branding knurls used for decoration of leather covers of books in the light of tools and compositions used in the history of bookbinding, with an attempt to present their coherence with works and art of Renaissance. There are many valuable, unique books on the shelves of the Jasna Góra Antique Library in Częstochowa. Among 16th century codices, there is a large group of covers with ornaments created using the bookbinding knurls.

Key words: Jasna Góra Monastery library, antique book collection, book cover decoration, branding knurls, bookbinding knurls.

Агнешка Бялы

ВАРИАНТЫ ФИГУРНЫХ НАКАТОК НА ПЕРЕПЛЕТАХ XVI ВЕКА  
В БИБЛИОТЕКЕ ОРДЕНА ПАУЛИНОВ НА ЯСНОЙ ГОРЕ В ЧЕНСТОХОВЕ  
АНАЛИЗ КОМПОЗИЦИИ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ  
МОТИВОВ ИЗБРАННЫХ ТИСНЕНИЙ

Содержание

Цель статьи — описание фигурных накаток, использовавшихся для нанесения узоров на покровный материал (кожу) в свете отделочных инструментов и композиции, которые использовались в истории переплетного дела, чтобы показать их неразрывную связь с наследием и искусством Ренессанса. На полках Ясногорской библиотеки в Ченстохове хранятся многочисленные ценнейшие и уникальные книжные образцы. Среди кодексов XVI века значительную группу составляют переплеты с орнаментом, выполненным фигурной накаткой.

Ключевые слова: Ясногорская библиотека, антикварное книжное собрание, украшение книжного переплета, фигурная накатка, накатка.